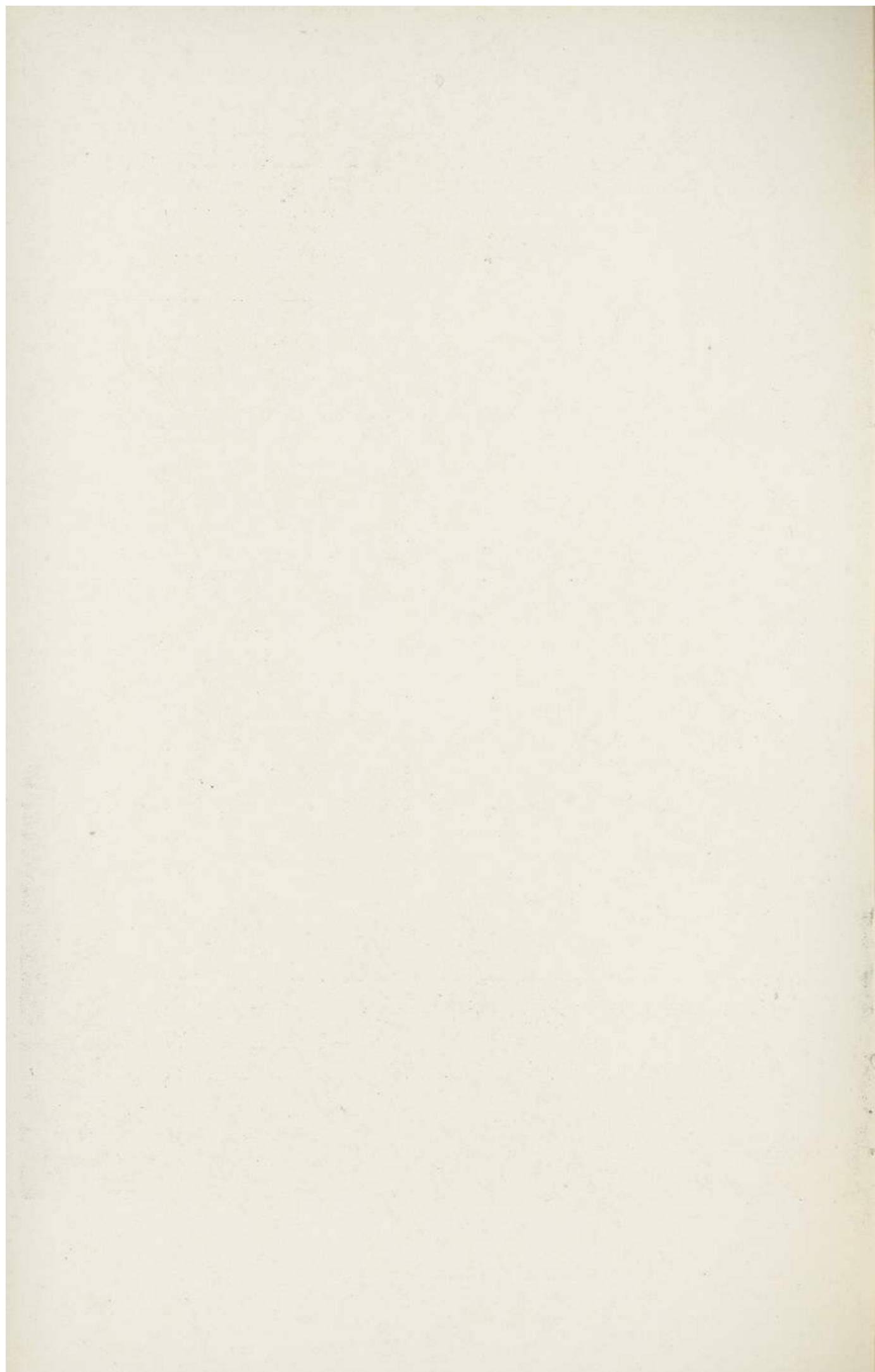


WYDZIAŁ KULTURY I SZTUKI URZĘDU MIASTA ŁODZI
PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA MUZYCZNA W ŁODZI
TEATR WIELKI W ŁODZI
STOWARZYSZENIE POLSKICH ARTYSTÓW MUZYKÓW
STOWARZYSZENIE „DOM ŚRODOWISK TWÓRCZYCH”
W ŁODZI

JUBILEUSZ
55-LECIA
PRACY ARTYSTYCZNEJ
I PEDAGOGICZNEJ
OLGI OLGINY

POD WYSOKIM PROTEKTORATEM
WICEMINISTRA KULTURY I SZTUKI
DR. WŁADYSŁAWA LORANCA





Olga Olgina-Mackiewicz urodziła się 24 czerwca 1904 r. w Jarosławiu n/Wołągą. Studia muzyczne odbyła w Konserwatorium w Leningradzie, uwieńczone dyplomem z fortepianu, w r. 1920. Naukę śpiewu pobierała u swej matki, byłej artystki Maryjskiej Opery w Petersburgu. Po przyjeździe do Polski w 1921 r. — zadebiutowała w Operze Wileńskiej w „Traviacie” Verdiego — (1.XII.1922 r), rozpoczynając długoletnią działalność artystyczną jako śpiewaczka i pianistka.

W latach 1925—26 występuje w Jugosławii i Austrii, w okresie 1928—31 kilkakrotnie wyjeżdża do krajów bałtyckich i Anglii, gdzie nagrywa płyty dla firmy „Decca-Record” i koncertuje z Orkiestrą Symfoniczną BBC w Londynie i Orkiestrą Symfoniczną w Glasgow pod dyрекcją Johna Barbirolli.

W latach 1923-34 solistka Opery Warszawskiej, 1934—36 — Opery Poznańskiej. Po zawarciu małżeństwa w 1936 r. kończy stałą współpracę z teatrem, występując nadal gościnnie na scenie, estradzie i przed mikrofonem. W latach 1939—41 i 1944—45 jest profesorem śpiewu w Konserwatorium Wileńskim; w maju 1945 r. osiada

na stałe w Łodzi, podejmując w dniu 15.V.1945 r., trwającą do dziś pracę pedagogiczną w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Łodzi. W r. 1968 uzyskuje tytuł profesora zwyczajnego.

W latach 1961—72 jest dziekanem Wydziału III — Wokalnego, a w r. 1973 organizuje w PWSM w Łodzi Katedrę Wokalistyki, którą kieruje do r. 1977. Ponadto w latach 1953—1968 pracuje w PWSM w Warszawie. Jest członkiem Komisji Kwalifikacyjnej dla kandydatów na konkursy zagraniczne; uczestniczy w pracach jury w licznych konkursach śpiewaczych w kraju i za granicą. Wykształciła wielu wybitnych solistów — m.in. Teresę Żylis-Garę i Teresę Wojtaszek-Kubiak.

Odznaczenia i Nagrody: Medal X-lecia Polski Ludowej (1954), Złoty Krzyż Zasługi (1965), Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski (1960), Nagrody Indywidualne Ministra Kultury i Sztuki I-stopnia (1966 i 1977), Honorowa Odznaka Miasta Łodzi (1969), Nagroda Miasta Łodzi, „Zasłużony Nauczyciel Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej” (1972), Medal XXX-lecia Polski Ludowej (1974), Order Sztandaru Pracy I Klasy (1975).

Śpiew jest radością

z prof. Olginą rozmawia Zygmunt Gzella

55 lat działalności artystycznej i pedagogicznej to okres imponujący a przecież bynajmniej nie zakończony. Spośród czynników decydujących o ukształtowaniu się „linii życia” wymienia się zwykle trzy najważniejsze — zadatki dziedziczne, wychowanie i wpływ środowiska. Jak te sprawy wyglądały u Pani Profesor?

Matka moja była śpiewaczką Opery Maryjskiej, miałam więc już we krwi pewne inklinacje sceniczne. Pamiętam, że już jako 4-letnie dziecko zbierałam cały dom, rodzinę, służbę i urządzałam przedstawienia ze śpiewem. Co ja tam wyśpiewywałam, tego nie pamiętam, ale wiem, że o karierze operowej marzyłam od dziecka. Rodzice moi uważali jednak, że śpiewaczka musi być przede wszystkim wykształconym muzykiem i dlatego, kiedy miałam 6 lat, zaczęto mnie uczyć gry na fortepianie. Żeby nie zepsuć sobie głosu, śpiewać mi nie było wolno, więc ja śpiewałam ... w łazience — te wszystkie arie, które znałam z repertuaru mamy. Właściwie to rodzice życzyli sobie, żebym została pianistką.

Stąd ten dyplom z fortepianu ...

Tak, studiowałam w Konserwatorium w Petersburgu; kilka lat u Drozdowa, później przez 3 lata u Feliksa Blumenfelda, a po jego wyjeździe zrobiłam dyplom u Ławrowa. Ale pianistyka właściwie mi nie odpowiadała. Owszem, występowałam jako pianistka, kiedyś grałam nawet koncert f-moll Chopina z Bierdiajewem w Wilnie — był to chyba rok 1921. Zawsze bardziej pociągał mnie śpiew. Jednak śpiewu zaczęłam się uczyć u swej matki dopiero po ukończeniu konserwatorium. Miałam wtedy 16 lat.

A pierwszy występ publiczny?

Debiutowałam dwa lata później w tytułowej roli w „Traviacie”. Wkrótce po naszej repatriacji otwarto operę

w Wilnie, poszukiwano młodych głosów i zaryzykowaliśmy.

Z dużym powodzeniem.

Recenzje były bardzo pochlebne. W pierwszym roku swej kariery operowej śpiewałam *Rozynę*, *Gildę*, *Oscara* z „*Balu maskowego*“, *Lalkę* w „*Opowieściach Hoffmanna*“, jednym słowem pierwszoplanowe partie koloraturowe. Ale na fortepianie grałam dalej i często występowałam w recitalach w podwójnej roli — pół recitalu jako śpiewaczka i pół jako pianistka.

A więc rozwój artystyczny realizował się w całkowitej zgodzie z pewnym jak gdyby z góry założonym programem.

Niezupełnie. Nie obyło się i bez specjalnej interwencji losu. Otóż po dyplomie z fortepianu miałam wyjechać na dalsze studia pianistyczne do Busoniego do Berlina. Otrzymałam piękny list polecający od Głazunowa, wszystko już było przygotowane i właśnie wtedy nas okradziono; między innymi łupem złodziei padły przygotowane na wyjazd pieniądze. I to był bezpośredni powód, że mogłam poważnie zająć się wokalistyką.

Zdumiewający przykład tego, jak przypadek może w sposób nieoczekiwany wpłynąć na ludzkie życie. Jak dalej rozwijała się kariera?

Następny etap to występy w Jugosławii i Austrii — lata 1925—26. Dość ważne znaczenie miał dla mnie występ w wiedeńskim Grossmusikvereinsaal, po którym otrzymałam propozycję stałego engagement w operze we Wrocławiu. Przyznaję, że była to bardzo nęcąca propozycja: miałam śpiewać w swej ulubionej „*Traviacie*“ w jakiejś nowoczesnej inscenizacji połączonej z rewią mody. Ostatecznie jednak Młynarski, ówczesny dyrektor Opery Warszawskiej namówił mnie, żebym została w kraju. Przy podjęciu niełatwej dla mnie decyzji pewną rolę odegrały też względy osobiste ... Śpiewałam więc w Operze Warszawskiej. Po śmierci Młynarskiego Opera ta bardzo jednak podupadła; przeniosłam się wtedy do Opery Poznańskiej. Były to pierwsze lata dyrektorskiej kariery Latoszewskiego. Współpraca z nim była urocza. Po próbach chodziliśmy wszyscy do małej knajpki, gdzie się nie tylko jadło, ale i prowadziło bardzo interesujące rozmowy na tematy muzyczne, estetyczne, filozoficzne.

Było to prawdziwe poszerzanie horyzontów. Sercem tych dyskusji był dr. Latoszewski, fantastycznie inteligentny człowiek i dużej klasy muzyk. W grudniu 1936 r. zrezygnowałam ze stałej pracy w teatrze i wyszłam za mąż za porucznika ułanów. Ale występowałam nadal gościnnie w teatrze, na estradzie i przed mikrofonem.

A kiedy Pani Profesor zajęła się pracą pedagogiczną?

W czasie wojny w Konserwatorium Wileńskim. Rozpoczęłam pracę pod koniec 1939 r. Kiedy w r. 1941 wkroczyli do Wilna Niemcy, wszyscy Polacy zostali zwolnieni. Po wyzwoleniu przez wojska radzieckie w 1944 r. powróciłam do Konserwatorium na jeden rok, bo w maju 1945 r. przyjechałam do Łodzi. Resztę Pan zna.

Ale chciałbym jeszcze o niej jedno zapytać. Na przykład — jaka jest tajemnica sukcesu pedagogicznego w kształtowaniu wokalistów?

Nie ma tu żadnej tajemnicy. Sprawą podstawową jest „ustawienie” głosu na oddechu i rozwijanie naturalnych właściwości każdego głosu, który dzięki odpowiednim ćwiczeniom rozszerza swą skalę, uszlachetnia barwę, wyrównuje rejestry, nabiera sprawności technicznej i staje się bardziej nośny. Każdy głos jest inny, wymaga więc indywidualnego traktowania. Jestem przeciwna przesadnemu, sztucznemu zwiększaniu siły głosu. Nie chodzi o to by głos był wielki, lecz by był nośny. Praca ze studentem to jakby gra na cztery ręce ... Niezbędne jest wzajemne zaufanie i współpraca. Śpiew jest radością i tylko wtedy nauka śpiewu daje rezultaty, jeżeli tę radość wyzwala. Pamiętać też trzeba o tym, że głos jest niesłychanie delikatnym instrumentem i łatwo go zepsuć. Zaszkozić może każdy fałszywy krok, każdy zbyt trudny utwór, do którego uczeń jeszcze nie dojrzał. Trzeba więc umieć powściągać ucznia, który chciałby błysnąć w efektownej arii, a także i samego siebie, bo i dla pedagoga taka pokusa istnieje, zwłaszcza wtedy, gdy pracuje z bardzo pięknymi głosami.

Przez klasę Pani przewinęło się ich bardzo wiele ...

To prawda. Nie wszyscy jednak osiągnęli maksimum swoich możliwości — tak jak np. obie moje Teresy: Żyliš-Gara i Wojtaszek-Kubiak — bo albo charakteru nie miały (jak Pan wie, kształcę głównie głosy żeńskie), bądź też warunki życiowe ułożyły się im nie bardzo korzystnie.

Poruszyła Pani Profesor niezwykle ciekawy problem charakteru. Jaką rolę może odegrać charakter?

Kolosalną. To sprawa przede wszystkim silnej woli. Trzeba sobie często umieć odmówić takiej lub innej przyjemności, która mogłaby zaszkodzić głosowi. W śpiewie podobnie jak w sporcie można utrzymać się w wysokiej formie tylko pod warunkiem narzucenia sobie pewnej dyscypliny. Zawsze powtarzam, że zawód śpiewaczki to „pół klasztor“.

Cóż więc sądzi Pani o małżeństwie. Czy małżeństwo sprzyja rozwojowi kariery śpiewaczki?

Niestety nie. Wielka kariera wymaga zmian teatru, sprawdzania się przed coraz to nową publicznością, a tu wyjechać nie można, bo mąż pracuje, a to dziecko chore, trzeba czuwać w nocy i na drugi dzień głos już nie taki, jak trzeba itd.

A więc tkwi tu jakiś tragiczny konflikt. Małżeństwo i macierzyństwo jest przecież powołaniem każdej kobiety.

Konflikt powstaje zawsze tam, gdzie trzeba dokonywać trudnego wyboru pomiędzy wartościami. Nie jest to jednak jedyny rodzaj sytuacji konfliktowych, które zagrażają śpiewakom. Do najbardziej niebezpiecznych zaliczam te, jakie wynikają z niewłaściwej „gospodarki“ głosem w teatrach operowych, bardziej nastawionych na eksploatację, niż wykorzystanie głosów zgodnie z ich naturalnymi właściwościami.

Jakaż na to rada?

Jest rzeczą bardzo trudną pouczyć kogokolwiek, jak ma postępować — także i dyrekcje teatrów. Trzeba by jednak przyjąć zasadę, że najpierw należałoby dobrze zorientować się, kogo się ma w zespole, a potem dopiero planować repertuar. Tymczasem przeważnie dzieje się inaczej: najpierw ustala się plan repertuarowy, a potem w trybie niemalże administracyjnym ustala się obsadę. Niestety, dyrektorzy respektujący indywidualne cechy głosu i realne możliwości śpiewaków należą do wyjątków. Ja miałam szczęście z takimi pracować.

Sądzę, że nie tylko do dyrektorów, bo także i do bardzo zdolnych uczennic w ogóle, jak się zdaje, urodziła się Pani pod szczęśliwą gwiazdą. Oby ta szczęśliwa gwiazda świeciła Pani Profesor jak najdłużej.

Fragmenty zachowanych recenzji

„Jej wysoki sopran jest nadzwyczaj dźwięczny, pełny i równy — a kolaratura, którą włada z iście matematyczną precyzją, zachwyca lekkością pasażu, słowicznym trelem i miękkością tonu“

„Obzor“, Zagrzeb, 1926

„... piękny, nadzwyczajnie wykształcony głos ... wzruszająca a prawdziwa gra i pełna wdzięku postać ...“

„Slovenski Narod“, Lublana, 1926

„Zrobiła swym występem w „Triaviacie“ i „Rigoletto“ niebywale korzystne wrażenie ... dzięki swemu głosowi o wyjątkowej barwie i lekkości oraz grze pełnej wdzięku i temperamentu“

„Wreme“, Belgrad, 1926

„Urocze zjawisko sceniczne ... Śpiewała Violetę i Różynę. Jest jedną z najlepszych wykonawczyń tych ról“

„Die Dran“, Osiek, 1926

„Artystka wykazała w „Traviacie“ pierwszorzędnny talent wokalny, głęboką muzykalność, wysokie przygotowanie techniczne, swobodną, szlachetną grę sceniczną“

„Kurier Warszawski“, 25.III.1927

„Polska śpiewaczka koloraturowa święci od roku tryumfy na scenach jugosłowiańskich ... Jest oprócz tego wielką propagatorką polskiej twórczości pieśniarskiej ... celuje szczególnie w interpretacji Szymanowskiego i Różycykiego ...“

„Muzyka“, styczeń 1927

„Śpiewaczka koloraturowa z dobrą włoską techniką ... Wielki sukces“

„Neue Zeitung“, Wiedeń 1927

„... głos słowika, kultura i technika. Dla subtelnej muzyki cudowny“

„Deutsch-Oesterreichische Tageszeitung“, Wiedeń 1927

„... Śpiewaczka wielkiego formatu ... Poddanie się oddziaływaniu piękności jej śpiewu jest prawdziwą radością“.

„Wiener Gesellschaftsblatt“ 1927

„... głos dźwięczny i nośny, w górze pełen słodczy, zupełnie pozbawiony ostrości, we wszystkich rejestrach miękkie i sympatyczny”

„*Rigaer Rundschau*”

„... słuchanie głosu Olginy jest artystyczną rozkoszą ...”

„*Siewodnia*”

„Uroczą śpiewaczką, u której żyje nuta, każda sylaba ...”

Jaunakas Sinas

„Wyborna śpiewaczka”

„*The Evening Post*”, Glasgow

„Doskonały występ”

„*The Daily Record*”, Glasgow

„Rzadko spotykane możliwości interpretacyjne. Głos o miękkiej barwie i bogactwie niuansów w zależności od charakteru każdego śpiewanego utworu ...”

„*Musical Opinion*”, Londyn

„Śpiew p. Olginy wybiega daleko poza banalną powszedniość estradowych produkcji i wprowadza wartości rzadko spotykane ...”

„*Dziennik Łódzki*”, 14.IV.1947

„Arie operowe w wykonaniu Olgi Olginy ewokują ... zjawisko wyjątkowe promieniujące we wspomnieniach najprzedniejszym blaskiem: piękny głos, piękna kobieta! Przegranie ze starych płyt umiejętnie zredukowało szmery i inne deformacje, zostawiając wartościowy dokument śpiewu artystki, która w latach 1926—1933 była ozdobą sceny Teatru Wielkiego w Warszawie”.

Jerzy Waldorff, Świat 5.VI.1966

„... Głos znakomitej śpiewaczki brzmi świeżo, autentycznie ... Wykonania wolne są od afektacji i tak często w nagraniach śpiewaków starszego pokolenia kompromisowego stosunku do wykonywanej muzyki. Niezwykle kulturalna interpretacja i wirtuozowska technika wokalna znakomitej śpiewaczki sprawiły, że jej nagrania z lat 1928—29 słucha się, jakby były dokonane wczoraj, a ich poziom artystyczny przewyższa niejedno z uznanych za wybitne współczesnych nagrań”.

„*Ruch Muzyczny*” 1967 nr 2

**Lista absolwentek klasy śpiewu
prof. Olgi Olginy**

PWSM — Łódź

Abramowicz Krystyna	1969
Architekt-Rymarczyk Kazimiera	1973
Bednarek Jolanta	1971
Frejman Wiesława	1956
Gawrońska-Nizioł Elżbieta	1963
Górska Maria	1961
Kobus-Udorowiecka Izabela	1968
Koprowska-Sobczak Janina	1967
Krajewska Grażyna	1970
Kwiecień Leokadia	1959
Lukas-Sokołowska Zofia	1958
Mielniczuk-Chmielewska Elżbieta	1969
Minoł Barbara	1957
Mostowska Maria	1961
Mulawa Teresa	1977
Pruska Danuta	1956
Ptak-Araszkiwicz Elżbieta	1975
Romanowska Halina	1961
Rorbach Krystyna	1975
Salska Danuta	1972
Skorupska Jadwiga	1964
Szczawińska Zofia	1955
Szopińska Stanisława	1973
Sztajkowska Mirosława	1960
Walczak Lucyna	1961
Wierzbińska Łucja	1973
Wojciechowska Zofia	1952
Wojtaszek-Kubiak Teresa	1965
Wójcik Irena	1957
Ziętkowska-Dajaka Alicja	1964
Żylis-Gara Teresa	1957

PWSM — Warszawa

Dzikowska Barbara	1965
Krawiec Ludmiła	1967
Lekasa Krystyna	1962
Mirecka Jadwiga	1964
Reimer Maria	1963
Sawicka-Biruta Barbara	1965
Sejmik Zofia	1964
Starzyńska Zofia	1961
Zawistowska-Kwasowska Krystyna	1963
Zawodna Irena	1965

PROGRAM KONCERTU JUBILEUSZOWEGO

w dniu 29 grudnia 1977 r.

Część I

- Stanisław Moniuszko — „Gdyby rannym słonkiem” — recitativ i aria z II-go aktu op. „Halka”
wyk. Halina Romanowska — sopran
- Giuseppe Verdi — „Caro nome” — aria Gildy z I-go aktu op. „Rigoletto”
wyk. Łucja Wierzbńska-Józwiak — sopran
- Giuseppe Verdi — „Al suon del tamburo” — canzona Preziosilli z op. „Moc przeznaczenia”
wyk. Jadwiga Mirecka — mezzosopran
- Giacomo Puccini — „Tam na wschodniej stronie — aria z II-go aktu op. „Madame Butterfly”
wyk. Elżbieta Nizioł — sopran
- Gioacchino Rossini — „Una voce poco fa” — cavatina Rozyny z II-go aktu op. „Cyrulik Sewilski”
wyk. Krystyna Rorbach — mezzosopran
- Giacomo Puccini — „Mi chiamano Mimi” — aria z I-go aktu op. „Cyganeria”
wyk. Danuta Salska — sopran
- Georges Bizet — Seguidilla z I-go aktu op. „Carmen”
wyk. Izabela Kobus-Udorowiecka — mezzosopran
- Charles Gounod — „Je voudrais bien savoir” — ballada o królu z Thule i aria z klejnotami z III-go aktu op. „Faust”
wyk. Teresa May-Czyżowska — sopran

Część II

Występ Teresy Żylis-Gary — solistki Metropolitan Opera House w Nowym Jorku

- Wolfgang A. Mozart — „Dove sono” — recitativo i aria
Hrabiny z II-go aktu op. „Wesele
Figara”
- Giuseppe Verdi — „Mia madre aveva una povera
ancella” — scena z IV-go aktu
op. „Otello”

Orkiestra Teatru Wielkiego w Łodzi dyryguje prof. dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI

Wręczenie Jubilatce Nagrody i Dyplomu Ministra
Kultury i Sztuki

Składanie gratulacji i odczytanie depeš

SŁOWO JUBILATKI

Giuseppe Verdi — „É strano” — recitativ i aria
z I-go aktu op. „Traviata”

odtworzenie archiwalnego nagrania Olgi Olginy
— dokonanego w roku 1929 dla angielskiej wytwórni
DECCA w Londynie

